



Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

24 | 2011

Questions d'éthique

Henri TOURNIER : *Hariprasad Chaurasia et l'art de l'improvisation. Découverte pas à pas de la musique de l'Inde du Nord*

Paris : Accords croisés – Harmonia Mundi, 2010

Jeanne Miramon-Bonhoure



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1779>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 262-266

ISBN : 978-2-88474-256-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jeanne Miramon-Bonhoure, « Henri TOURNIER : *Hariprasad Chaurasia et l'art de l'improvisation. Découverte pas à pas de la musique de l'Inde du Nord* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 24 | 2011, mis en ligne le 21 mars 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1779>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Henri TOURNIER : *Hariprasad Chaurasia et l'art de l'improvisation. Découverte pas à pas de la musique de l'Inde du Nord*

Paris : Accords croisés – Harmonia Mundi, 2010

Jeanne Miramon-Bonhoure

RÉFÉRENCE

Henri TOURNIER : *Hariprasad Chaurasia et l'art de l'improvisation. Découverte pas à pas de la musique de l'Inde du Nord*, Paris : Accords croisés – Harmonia Mundi, 2010, 200 p., 2 CD.

- 1 « L'envie de partager l'aventure indienne non seulement avec ceux qui y sont engagés mais aussi avec ceux qui vont aux concerts, qui adorent cette musique, qui ne comprennent pas comment elle fonctionne ou à qui il manque certaines informations »¹ : tel était le projet dans lequel s'est lancé Henri Tournier² il y a bientôt dix ans, suite à un appel d'offre du département pédagogique du Conservatoire de Rotterdam, sous l'impulsion de Joep Bor, directeur de recherche.
- 2 Dans l'idée d'un prolongement du *Raga Guide* (Bor 1999)³, cet ouvrage, d'une magnifique qualité éditoriale grâce au travail du graphiste Patrick Hoarau, pourrait aussi bien se ranger dans le rayon des beaux livres que dans celui des disques ou encore parmi la littérature spécialisée en musique indienne. Et c'est peut-être ce qui fait toute la richesse d'un tel projet : « un travail aux partenaires multiples », pour reprendre les mots de son auteur. Fruit d'une collaboration de personnes inspirées, compétentes et dévouées à la musique et à sa transmission, *Hariprasad Chaurasia et l'art de l'improvisation* offre autant de pistes de lectures et d'écoutes qu'il y a de personnes derrière la construction de cet objet.
- 3 Conçu autour des enregistrements du maître de flûte Hariprasad Chaurasia, le livre est organisé en quatre parties : en prélude (pp. 8-23), une immersion dans quelques notions

fondamentales et leurs particularités dans le contexte de la musique hindoustanie (la transmission, l'oralité, le maître, le rapport aux notes, l'intonation), affinées par des éléments de réflexion sur le rapport à l'écriture, l'improvisation et leur rôle dans l'enseignement de toute musique. La partie centrale propose une progression dans l'écoute en suivant « pas à pas »⁴ l'évolution du discours musical du musicien grâce à des transcriptions détaillées, qui constituent le corps de l'ouvrage ; elle s'articule autour de deux grands thèmes : 1. « Compositions et variations » (pp. 24-79), 2. « Composition et improvisations » (pp. 80-165), à travers la présentation de cinq *rāga* (*Yaman*, *Hansadhvani* et *Deś*, puis *Mālkauns* et *Bhimpalāsī*, CD1) et un chapitre consacré aux cycles rythmiques (pp. 72-79). La dernière section du livre, intitulée « Un concert de musique instrumentale » (*rāga Gujārī toḍī* et *ṭhumrī*, CD2, pp. 166-187), met l'accent sur l'écoute et incite le lecteur/auditeur à prendre conscience de « ce qui se passe entre les notes » (p. 22), ne donnant ainsi que quelques repères sur la structure d'élaboration du discours musical. L'enregistrement de ce deuxième CD a été rendu possible grâce à la maison de production Accords Croisés et à son directeur Saïd Assadi qui, par son engagement et les liens de confiance tissés avec Henri Tournier au fil de plusieurs années de collaboration, a permis à ce projet de prendre tout son sens.

- 4 Enfin, les peintures vibrantes de l'artiste Sujata Bajaj⁵ viennent illuminer l'ouvrage de couleurs somptueuses et accompagnent avec justesse les propos de l'auteur en harmonie avec la musique du maître.
- 5 Dans le souci de garder un discours accessible à un vaste public, les textes sont courts⁶, écrits dans une langue fluide et simple. En avançant dans les enregistrements, alors que le langage musical se densifie, l'écriture textuelle devient de plus en plus suggestive : l'auteur lâche peu à peu la main du lecteur pour le laisser se repérer seul dans la musique après lui avoir donné tous les outils nécessaires. Une progression qui s'inscrit dans la démarche pédagogique et artistique d'Henri Tournier : la recherche permanente d'un équilibre entre une approche sensible et intuitive de la musique et un effort d'analyse qui passe par un support écrit, servant de guide dans cette approche, mais toujours dans un aller-retour qui commence et se termine par l'écoute. Tournier parle à la première personne et crée une relation confortable avec le lecteur : on a le sentiment d'avancer avec lui dans la lecture, d'être guidé. Ainsi, en quelques phrases, il nous livre sa vision de l'improvisation en suggérant des éléments clés pour appréhender cette notion dans un contexte indien : décorations et habillages mélodiques, variations, mémorisation, imprégnation, structures d'organisation du discours, exploration d'idées nouvelles, « faire beaucoup avec peu », jeu, stratégies, gestion de l'espace-temps, recherche d'équilibres, créer des contrastes, souplesse, geste musical, intuition (pp. 10-11, 166). Son approche est volontairement orientée vers une pratique actuelle et n'aborde pas cette notion dans une perspective historique. L'auteur mentionne le terme hindi contemporain *upaj*⁷ (p. 10) utilisé aujourd'hui par les musiciens pour désigner le processus d'improvisation. Il nous faut remarquer cependant que, si l'on se réfère aux traités théoriques, il n'y a pas de référence au concept avant le XIII^e siècle⁸. De même, les termes français « improvisation » et « composition » renvoient à des notions difficilement transposables au contexte indien sans ambiguïté s'ils ne sont pas explicités : en effet « composition »⁹ désigne dans ce contexte une phrase mélodico-rythmique fixe¹⁰, construite généralement en deux parties, qui peut s'appuyer sur un texte poétique ; dans ce sens le terme français « thème » serait préférable à celui de « composition » pour

traduire les termes hindi *bandīs* (thème dit « vocal », composé sur un texte poétique) et *gat* (thème dit « instrumental », qui ne s'appuie pas sur un texte).

- 6 Chaque présentation de *rāga* est aussi l'occasion d'aborder des notions fondamentales sous forme d'encadrés qui viennent éclairer la lecture : les concepts de *rāga* (« un générateur d'idée, de beauté », p. 29) et *tāla* (les cycles rythmiques, p. 36) dans la première partie autour du *rāga Yaman* ; les systèmes carnatique (du Sud de l'Inde) et hindustani (du Nord de l'Inde) et la notion de *layakārī* (l'art de créer une sensation de « tempo dans le tempo ») dans le chapitre sur *Hansadhvani* (pp. 50, 56).
- 7 Avec *Mālkauns*, pour lequel Chaurasia a enregistré un *ālāp* (prélude) très complet en trois phases, l'auteur s'arrête sur chacune de ces étapes et les analyse en détail (*ālāp*, *joḍ*, *jhālā*, pp. 86-102). Dans cette description de l'art du prélude, Henri Tournier aborde le style propre au genre *Dhrupad*¹¹ (p. 86), dans lequel Hariprasad Chaurasia excelle. Hérité de l'enseignement de son maître Annapurna Devi (fille de Baba Allaudin Khan, maître de Ravi Shankar), ce savoir-faire se caractérise chez le musicien notamment par sa capacité à intégrer des techniques de jeu propres au sitar à celui de la flûte *bānsurī*¹² (p. 80), en imitant par exemple les mouvements très rapides du plectre par une technique d'articulation de la langue devenue très populaire aujourd'hui parmi les joueurs de flûte¹³.
- 8 Enfin, la plus grande force de cet ouvrage réside peut-être dans les transcriptions, absolument remarquables de précision et de clarté : ce sont elles en particulier qui feront revenir à ce livre l'auditeur, le musicien ou l'étudiant, pour s'imprégner, apprécier et jouer la musique de Chaurasia. Sur le modèle élaboré dans le *Raga Guide*, Henri Tournier a repris les mêmes principes de transcription¹⁴ en les enrichissant d'indices de couleurs qui permettent de différencier les parties du développement d'un thème (composition), définir les registres ou les notes explorés, souligner une technique de développement d'une idée musicale dans une section improvisée ou encore baliser une formule rythmique qui revient régulièrement. Le discours se dévoile ainsi de manière très limpide si bien qu'à la fin de l'écoute, non seulement on a l'impression d'avoir une perception globale de la pièce entendue, mais plus généralement de la conception musicale de Chaurasia : « une vision très construite de l'improvisation [...] tout [est] organisé comme un livre avec des chapitres, sous chapitres, paragraphes, phrases »¹⁵. D'autre part, dans leur dimension pédagogique, ces transcriptions donnent à l'étudiant un outil formidable pour l'analyse, pour enrichir son savoir et nourrir sa pratique musicale. À ce titre, les quelques pages consacrées aux formules mélodico-rythmiques (*tihāī*, pp. 76-77) et aux jeux rythmiques (*layakārī*, pp. 78-79), dont Hariprasad Chaurasia est un grand spécialiste, seront probablement lues et « pratiquées » avec une attention particulière par les étudiants. En effet, les jeux savants des grands improvisateurs nous sont démêlés en quelques lignes et tableaux, et paraissent enfin compréhensibles et même réalisables. On regrette de ne pas avoir quelques extraits sonores pour accompagner ces démonstrations, mais qu'à cela ne tienne, on prend sa flûte et on s'y essaye sur le champ, et ça marche ! En suivant les quelques exemples donnés, on parvient à jouer du 3 pour 4, du 5 pour 4 et à réaliser des contrastes étonnants grâce aux indices de phrasés.
- 9 C'est une plongée dans l'univers d'un maître, dans la sonorité exceptionnelle de la flûte *bānsurī*, dans l'intimité d'une musique dont on ressort nourri, inspiré, émerveillé. C'est aussi à la rencontre de son auteur que nous emmène ce livre, à celle d'un musicien, d'un pédagogue, de sa vision très personnelle et poétique d'une musique rendue à travers des mots d'une grande sincérité, sans s'embarrasser de trop d'académisme¹⁶. Une écriture qui

ne s'impose pas, qui laisse les portes ouvertes à d'autres interprétations possibles et qui trouve une résonance étonnante dans les peintures de Sujata Baja : « une présence de couleurs extraordinaire, un travail sur la matière et la lumière, [...] et puis il y a cet arrière fond de tradition, [...] quelque chose de vraiment indien [...] mais distancié, [...] à l'image de ma vision rêvée des *rāga* »¹⁷.

BIBLIOGRAPHIE

BOR Joep, ed., 1999, *The Raga Guide : a Survey of 74 Hindustani Ragas*. Nimbus Record Edition and the Rotterdam Conservatory of music, VIII + 184 p., 4 CD.

BOR Joep, ed., 2006, « Is Instrumental *alap* the source of improvisation in hindustani music ? », in *Seminar on Improvisation in Music*, organized at ITC-SRA (Western Region), 13-15 January. Co-sponsors NCPA & Music Forum.

BOR Joep, Françoise 'Nalini' DELVOYE, Jane HARVEY, Emily te NIJENHUIS, ed., 2010, *Hindustani Music. Thirteenth to Twentieth Centuries*. New Delhi : Manohar.

CONTRI Fabrice, 2009, « Improviser sans trous de mémoire », *Cahiers d'ethnomusicologie* 22, « Mémoire, traces, histoire » : 81-99.

WIDDESS Richard, 2010, « The emergence of Dhrupad », in Bor *et al.* 2010 : 117-139.

NOTES

1. Henri Tournier, extrait d'un entretien mené le 25 novembre 2010 à Paris.
2. Henri Tournier enseigne au Conservatoire de Rotterdam dans le département de musique indienne auprès de son maître Hariprasad Chaurasia dont il suit l'enseignement depuis 1989.
3. Publication du Conservatoire de Rotterdam qui propose une approche historique et pratique de la musique de l'Inde du Nord à travers la présentation de 74 *rāga* enregistrés par de grands maîtres, décrits et transcrits dans un ouvrage de 150 pages accompagné de 4 CD.
4. Pour reprendre l'expression du sous-titre de l'ouvrage.
5. C'est en découvrant les œuvres de l'artiste peintre lors d'une exposition à Morlaix en 2008 qu'Henri Tournier a trouvé dans ces peintures une résonance à sa propre expérience musicale ; quatorze reproductions illustrent le livre.
6. Henri Tournier me confiait lors d'un entretien qu'il avait réduit le texte initial de 70 pages.
7. « Invention, expansion, développement, essor », du verbe *upajna* : « se développer, venir à l'esprit ».
8. Dans le *Saṅgītratnākara* (traité attribué à Śārṅgadeva), l'auteur indique que certains aspects de la performance sont sous la responsabilité de l'interprète plutôt que du compositeur (voir Widdess 2006 : 105). On trouve cependant l'opposition *nibaddha* et *anibaddha* en sanskrit, qui se rapprocherait de cette idée de musique « fixée » et « non fixée », dans un traité bien plus ancien, le *Nāṭyaśāstra* (ca. II^e siècle ap. J-C) (voir Bor 2006 : 50).
9. Dans le sens où il est utilisé dans le livre, qui est une traduction directe du terme « composition » en anglais.

10. Fixe dans sa structure, mais qui admet autant de variations qu'il y a d'interprètes (variations qui se situent principalement au niveau de l'ornementation et du placement des temps forts). Voir sur ces questions notamment l'article de Fabrice Contri (2009 : 81- 99).
11. Considéré comme le genre vocal le plus ancien de la tradition classique nord-indienne, le *Dhrupad* se serait épanoui au XVI^e siècle, mais il aurait existé sous une forme similaire dès le XIII^e (voir Widdess 2010).
12. On regrette que le genre du nom *bānsurī*, féminin en hindi, ne soit pas conservé en français dans le texte, la flûte devient en effet le *bānsurī*, quel dommage !
13. Henri Tournier fait référence à une manière possible de développer l'*ālāp*, une approche particulière à travers la musique d'une personnalité musicale, celle de son maître.
14. Une double notation (écriture sur portée avec notation indienne au-dessus), les principes de l'écriture proportionnelle développée notamment par le compositeur Yoshihisa Taïra, et les conventions d'écriture les plus utilisées en Inde aujourd'hui (système développé par Bhatkhande ; sur la notation indienne voir Powers 2010).
15. Henri Tournier, extrait d'un entretien mené le 25 novembre 2010 à Paris.
16. Parfois regrettable cependant ; on apprécierait par exemple une bibliographie plus lisible ; d'autre part les conventions d'écriture sont justifiées, mais pas toujours respectées (beaucoup de confusion entre les voyelles longues et brèves) ; enfin relativement peu de repères historiques et de références théoriques sont donnés.
17. Henri Tournier, extrait d'un entretien mené le 25 novembre 2010 à Paris.